

LACERBA

Periodico quindicinale

Qui non si canta al modo delle rane.

Anno I, n. 6

Firenze, 15 marzo 1913

Costa 4 soldi

CONTIENE: PAPINI, Contro il futurismo — BUZZI, La fantasia di Magdeburgo — MARINETTI, Adrianopoli assedio orchestra — FOLGORE, Sensazione di turbine — BOCCIONI, Fondamento plastico della scultura e pittura futuriste — GOVONI, La città morta — CARRÀ, Piani plastici come espansione sferica nello spazio — PALAZZESCHI, Una casina di cristallo — SOFFICI, Giornale di bordo — PAPINI, La risposta dei romani — TAVOLATO, Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria — Sciocchezzaio.

PAPINI.

CONTRO IL FUTURISMO

1.

Non essendo io nè futurista nè firmatario di nessun manifesto futurista nè autore di nessun libro pubblicato fra l'edizioni di *Poesia* — avendo anzi criticato liberamente in queste medesime pagine alcune forme ed attitudini del Futurismo — posso tranquillamente illudermi di conservare ancora una certa obiettività e serenità di spirito per rispondere con calma quasi passatista alle più comuni accuse che si muovono dalle "persone serie" a questo movimento. Che se poi con queste difese riuscirò spiacente nel medesimo tempo ai "pagliacci" e alle suddette "persone serie" sarà segno che mi sarò avvicinato abbastanza alla verità.

2.

La prima accusa che si fa ai futuristi è quella d'*insincerità*. "Son dei buffoni, dei viveurs blasés, dei letterati e pittori falliti che voglion far del chiasso per farsi conoscere ma in fondo non credono profondamente nè a quello che fanno nè a quello che dicono". In certi momenti, anni fa, avevo anch'io gli stessi sospetti. Ma la lettura degli ultimi libri, la vista degli ultimi quadri e soprattutto la conoscenza personale con la maggior parte dei loro autori hanno un po' cambiato la mia opinione. Io non asserisco che tutte le loro poesie e le loro pitture sian capolavori ma posso attestare dinanzi a chiunque che questi giovani hanno una sincera passione per l'arte e un reale interesse, per tutto quello che all'arte si riferisce; posso assicurare che essi cercano, si tormentano, lavorano, indagano e pensano per fare qualcosa di nuovo e di solido. Se non sempre ci riescono, se non tutti ci arrivano la colpa non è di loro. C'è la volontà febbrile, il coraggio, l'inseguimento — ed io li preferisco, così come sono, alle migliaia che li disprezzano tranquillamente senza conoscerli, fra una sigaretta e l'altra, e che li accusano di falsità mentre son loro stessi marci e putrefatti di letteratura e di retorica.

3.

Altra accusa: perchè non si contentano di fare dell'arte, (libri, quadri) invece di fare i buffoni sui palcoscenici? — Era precisamente la mia impressione di tempo fa. Ora comincio a capire anche le ragioni serie delle "pagliacciate".

Prima di tutto occorre ricordare un fatto visibilissimo eppur dimenticato: l'attività dei futuristi non si esaurisce affatto nelle famose "serate" o "accademie" o "meetings" che danno tanto sui nervi alle persone posate e per bene.

Sui trecentosessatancinque giorni di cui è composto l'anno civile i futuristi fanno i "pagliacci", poniamo, venticinque giorni. Gli altri trecentoquaranta lavorano: ne fanno fede i loro volumi, ne fanno fede le molte esposizioni fatte in tutta Europa (compresa l'Italia) e i loro studi e i loro cassetti. Ora come si permette al buon negoziante che ha sbrigati i suoi affari o al professore che ha sudato nei laboratori e nelle librerie di andar la sera al circolo, al caffè concerto, all'operetta e magari al Bal Tabarin così mi pare che si può permettere un'ora di chiasso, di svago, di rumore, dopo undici ore di lavoro — un mese di "pagliacciata" dopo undici mesi di "lavoro artistico".

C'è poi un'altra osservazione da fare: le serate futuriste non sono buffonate tanto per colpa dei futuristi quanto per colpa degli ascoltatori. I futuristi vorrebbero far sentire della musica, della poesia, delle idee. La musica sarà dissonante, la poesia sarà bizzarra, le idee saranno bislacche ma non hanno poi in sè tanta buffoneria da fare sganasciare due o tremila citrulli che non sarebbero capaci di far nulla di migliore.

(A me, per esempio, fanno più ridere le poesie di Mazzoni o di Moschino che quelle di Palazzeschi o di Buzzi. È questione di gusti).

Ma il pubblico che accorre a quelle serate non vuol sentir nulla. S'è messo in testa che c'è da ridere e vuol ridere a tutti i costi. Non vuole ascoltare nè musiche nè versi — si vuol divertire. E per divertirsi impedisce ai futuristi di farsi sentire e arriva perciò alla curiosa conseguenza che *il pubblico si diverte di sè stesso* — cioè dei suoi urli, delle sue sghignazzate, delle sue scariche di vegetali. Il futurismo è un pretesto: la gente ride di sè e soltanto di sè. Prova gusto a sentirsi in gran numero contro dieci o dodici poveri diavoli d'artisti che non domanderebbero di me-

glio che far sul serio, cioè far sentire e vedere quel che hanno fatto. Ridete dopo, oppure, se volete esser proprio conseguenti e non prestarvi alle "pagliacciate", fate di meno di andare al teatro. Se ci andate gli è che ci provate gusto a insolentire e a disprezzare ed è naturale che anche gli altri, i meno, provino lo stesso gusto. I futuristi si divertono — e voi vi divertite. Chi è senza peccato scagli la prima pietra.

4.

Ci sarebbe poi, fra parentesi, da intendersi su questa famosa "buffoneria" e su questa famosa "serietà". Non v'è cosa più ridicola della serietà permanente e costante. Alcune cose che sulle prime appariscono buffe finiscono col tempo per sembrare tremendamente importanti. La storia ha riso di parecchie risate. Buffo è ciò che sembra tale alla maggioranza — la maggioranza è in maggioranza composta d'imbecilli — dunque buffo è ciò che fa ridere gli imbecilli e che dovrebbe perciò sembrare serio agli intelligenti. In ciò che fa ridere v'è spesso un germe di grandezza. Anche la leggerezza, la guasconata, la beffa possono avere il loro fondo di tragicità. Chi non capisce come un pagliaccio nel circo può esser talvolta più vicino allo spirito di un professore che sta disseccando la testa dei suoi scolari non ha il diritto d'interloquire in queste faccende.

Tutti i grandi movimenti — non esclusi quelli religiosi — si son presentati, sul primo, come risibili. I santi, i profeti, i riformatori che oggi vengon venerati per imitazione e suggestione da milioni di uomini hanno fatto ridere i loro contemporanei. Anche loro si son presentati sulle piazze, nei sacri templi e nei mercati. Anche loro sono stati accolti da ghigni, da urlate e da sassate. Da Socrate, Cristo, S. Francesco, Jacopone da Todi fin giù ai predicatori protestanti, ai quaccheri, ai salutisti, sono stati dichiarati dai loro prossimi, ridicoli, pagliacci, buffoni e pazzi. Ogni moto che tenta di sconvolgere i luoghi comuni, gli abiti e i pregiudizi dominanti appare sempre, sul principio, cosa da ridere. Il riso è la prima arma difensiva di cui si servono i conservatori.

Io non posso dire se il futurismo vincerà e avrà l'importanza di altri movimenti di natura diversa ma sarebbe bene che coloro i quali danno importanza al passato non dimenticassero le tante lezioni inflitte dalla storia a tanti furenti beffeggiatori.

5.

Ma perchè — dicono — andare sui palcoscenici per imporre agli altri le loro idee intorno all'arte? E anche qui i puritani dimenticano parecchie cose. Il teatro non è un bordello, non è una bisca, non è un luogo d'infamia. I teatri sono stati creati apposta per far godere alla gente opere di poesia e opere di musica. Sui palcoscenici abbiamo visto Shakespeare e le sue creature; ai teatri accorriamo per ascoltare Beethoven e Wagner. Si presentano alla ribalta il deputato e il ministro per difendere le sue vedute politiche; si affaccia il conferenziere letterato e inguantato; il poeta per leggere i suoi sonetti e le loro favole. (Vi ricorderò, romani, i vostri Pascarella e Trilussa). Perchè, dunque, non dovrebbero servirsi del teatro alcuni giovani che hanno da farvi sentire poesie e musiche alle quali non badereste se

fossero semplicemente e tranquillamente stampate? Il teatro ha preso il posto, per molte cose, della vecchia chiesa. Gli uomini moderni che vogliono mettersi in contatto coi molti posson ben servirsi del tempo moderno.

6.

Lo stesso ragionamento si può fare per la *réclame*. Si accusano i futuristi di abusare deliberatamente di cartelloni, manifesti, richiami, esibizioni ecc., che non hanno nulla a che fare coll'arte. E c'è dell'apparenza di vero in questa accusa. Ma siamo di fronte a una diversità di tempi e di temperamenti che bisogna intendere prima di condannare.

La *réclame* non è arte: d'accordo. Ma è una delle potenze della vita contemporanea, una delle speciali creazioni della nostra civiltà. È uno strumento di cui tutti, più o meno nascostamente, si servono. La *réclame* non è arte — ma neppure è politica o scienza o industria. Eppure della *réclame* si servono i partiti politici, gli stessi governi, i ritrovati scientifici, i prodotti industriali. La *réclame* non è arte ma quando esce un libro ogni buon editore mette cartelloni sulle cantonate e inserzioni sui giornali; quando si sta per rappresentare una nuova opera musicale Ricordi o Sonzogno incollano per le strade i grandi affiches a colori e le imprese dei teatri la fanno strombazzare per ogni dove; quando D'Annunzio o Benelli, putacaso, stanno per varare una nuova macchina teatrale i giornalisti si prestano compiacentemente a informare la gente, con sapienti interviste e indiscrezioni, che l'opera imminente sarà la più bella fra tutte quelle passate del poeta in discorso, che la concezione è mirabile, la forma nuovissima e altre buggerate dello stesso genere. Se questa non è *réclame* — sfacciata o subdola che sia — voglio rinchiudermi anch'io nella "torre d'avorio" dei poeti a un tanto la pagina.

Tutti adottano e sfruttano la *réclame* — e un gruppo di artisti novatori, ai quali l'opinione è forzatamente ostile, non debbono servirsi del solo strumento che la civiltà contemporanea offre come difesa contro la cospirazione del silenzio e dell'imbecillità?

Lo so cosa volete rispondere, o puri asceti delle consolazioni ombelicali: l'artista deve sapere aspettare, nella solitudine, il postumo riconoscimento che gli verrà in seguito se veramente la sua opera è grande. Lavori e attenda: quando sarà crepato fra il disprezzo e l'incomprensione dei più, quando avrà stentato fino alla morte per fame di pane e di simpatia, fra cento e duecent'anni, proclameremo ch'era un genio e magari sottoscriveremo cinque lire per fargli una statua.

Ragionamento cristiano e amoroso davvero! Gli artisti devono, sì, creare nella solitudine e nelle sofferenze ma hanno pur diritto, dopo, di esser conosciuti, discussi, negati o esaltati finchè son vivi e pronti. Deve cessare finalmente questo martirio dell'abbandono durante la vita e degli inni e delle corone nella decrepitezza e dopo la morte. Cosa c'importa se fra cinquanta o cent'anni, quando saremo ossa disfatte e cenere lieve, quando le nostre pupille non godranno più dei meriggi del mondo e il nostro cuore non batterà più per amore o per sdegno, cosa c'importa se i giornalisti appiccicheranno tanto di "grande" al nostro nome e se i biografi declameranno contro l'imbecille ingiustizia dei nostri contemporanei? Se v'è nel vostro petto un alito di simpatia e nel vostro cervello un principio d'intelligenza dateci quello

che potete darci ora, ma subito, mentre ancora respiriamo e viviamo in questo magnifico ed unico universo. Noi vi regaliamo il bronzo della statua futura: datecelo subito in tanti diecini per andare a bere e a mangiare.

Solo il presente esiste; e gli empirei son caduti dal firmamento. Non c'è che una vita e la vogliamo migliore. Noi diamo e vogliamo ricevere. L'artista, come ogni uomo che fa, desidera ormai d'esser subito discusso — coronato di spine o coronato di rose.

Non vogliamo più pianti coccodrilleschi e apoteosi post mortem! Accidenti alle epigrafi! Noi vi facciamo godere, ridere o soffrire ora, oggi, nel presente e vogliamo anche noi soffrire ridere o godere oggi stesso, proprio ora, in questo nostro tempo.

Se per raggiungere questo scopo ci vuole, data la vostra lentezza di comprendonio, anche la *réclame*, adopreremo, valendoci dell'uso universale, anche la *réclame*.

7.

Molti vorrebbero — ispirandosi ai più barbogei aneddoti dei libri di virtù — che l'artista fosse una specie d'eremita, che si nutre di solo spirito, e che si compiace soltanto della contemplazione di sé stesso e della propria opera. A lui debbono essere riserbati i disprezzi, i dileggi, i maligni silenzi, le volute trascuranze e magari le persecuzioni. Dev'essere al di fuori dell'umanità, come un santo, come un dio. Soltanto dopo la morte può avvenire la sua beatificazione. La "posterità" è il suo paradiso. Ma finché campa stia contento di creare, di dare, di regalare e di sopportare. Concezione comodissima per tutti i borghesi che non vogliono metter fuori il soldo, per tutti gli invidiosi che non vogliono lodare i vivi, per tutti i vigliacchi che aspettano per ammirare i certificati dei critici autorizzati.

Ma l'artista è un uomo fra gli uomini e mangia e beve e veste panni come voialtri, ed ha un cuore più grande di voialtri ed ha bisogno di amare e di essere amato; ed ha cervello più di voialtri ed ha bisogno di essere inteso, di esser penetrato. Ed ha bisogno, anche, se volete saperlo, di pagare il suo fornaio, il suo sarto e il suo calzolaio. È giusto perciò che se qualche artista non può trovar subito consentimenti per il carattere rivoluzionario e non mercantile della sua opera egli cerchi in tutti i modi di attirare per forza l'attenzione sopra le cose sue perché siano giudicate senza dover aspettare il giorno del trasporto funebre. In mezzo a un popolo di sordi son legittime anche le cannonate.

8.

L'arte — seguitano gl'inquisitori — non si fa coi manifesti e colle manifestazioni. Giustissimo. Infatti le teorie e le dichiarazioni contano e aiutano poco quando non c'è l'opera e il genio.

Ma quei manifesti, quelle idee, quei meetings ecc. non hanno già lo scopo di creare l'ingegno o l'arte ma di far capire l'arte che fanno quei tali uomini, di far conoscere quei determinati ingegni ch'esistevano prima di quelle pubbliche esibizioni.

La parola "futurismo" ha poca importanza: è una semplice bandiera di raccolta, è il simbolo verbale d'una tendenza. Le teorie futuriste possono essere confuse, storte, ridicole: ma stanno a indicare il senso di nuove ricerche,

accomunano sotto formule paradossali sforzi fra loro simili, servono a far sentire che questo manipolo di artisti non ha i pregiudizi, i rispetti e le superstizioni degli altri. Sono sfoghi, son bombe — accanto agli altri sfoghi e alle altre bombe che sono le poesie, le sinfonie e le pitture.

Se facessero soltanto manifesti sarebbero imbecilli rumorosi e nulla più. Fanno dell'arte *eppoi* dei manifesti per spiegare quest'arte, per imporla, per richiamare su di essa la sonnolenta attenzione dei più. Necessità di tattica — non prova di sterilità.

9.

Quel che dà più noia in questi ordini del giorno teorici è il rinnegamento radicale del passato. In questo rinnegamento v'è indubbiamente dell'ingiustizia: tra le opere dei grandi morti, nella stessa tradizione anonima, popolare, autoctona v'è dell'arte magnifica e veramente immortale, v'è grandezza e novità, vi sono esempi di energia e di rivolta, di creazione e di potenza che nessuno può sinceramente disprezzare. Ma non bisogna ripeterlo troppo per più d'un motivo.

Prima di tutto perché la turba innumerabile degli sciocchi (echi eterni di poche voci) tendono a sopravvalutare in maniera pazzesca questo famoso passato. Perché Dante ha scritto cento o duecento versi straordinari ogni sua riga vien considerata divina; perché Giotto ha dipinto alcuni affreschi meravigliosi ogni madonnucchia scortecciata del trecento vien messa nei tabernacoli dei musei come cosa santa ecc. ecc.

Inoltre questo inginocchiamento perpetuo dinanzi a quel ch'è stato fatto di grande impedisce di fare o di fare qualcosa di più grande ancora — di nuovo. I morti hanno lavorato e bene: ammiriamoli ma lasciamoli stare, dimentichiamoli. È il solo modo per potere, in seguito, esser messi accanto a loro.

Tanto più che questo famoso passato — il meglio di tutto il passato — l'abbiamo già in noi, nel sangue, nelle nostre abitudini mentali ed è inutile volerlo aumentare per forza.

Ogni futurista ha dietro sé almeno vent'anni in cui e per le scuole e per l'ambiente e per le sue letture ha fatto un bagno prolungatissimo di passato prossimo e remoto. Il succo rimane e non può essere espulso. Ma si può benissimo abbandonare quel ch'è di più e soprattutto dimenticare, — rifarsi una specie di pulcellaggio spirituale.

In tutta questa attitudine verso il passato v'è certo dell'ingiustizia.

I futuristi negano assai più di quel che si potrebbe giustamente e obiettivamente negare. Ma la giustizia è obbligatoria per i critici e gli storici (e anche loro la tradiscono tanto spesso!) e non per i creatori e gli uomini di azione. Senza ingiustizia non si fa nulla, non si conclude nulla — non si disfa né si rifà.

10.

Viene altresì biasimata negli scritti dei futuristi la violenza verbale che tal fiata si mescola in osceno connubio col turpiloquio.

Come hanno ragione questi miti e pudichi riprenditori! Non bisogna dar di ladro a chi ruba: si deve dire soltanto che ha commesso, per distrazione, qualche indelicatezza. Non

occorre chiamar puttana quella buona servizievole donna: basta dire ch'essa mena una vita un po' libera e leggera. Se un tale dice una falsità o commette un errore è consigliabile scriver così: mi pare che le sue opinioni non siano, almeno secondo il mio debole giudizio, del tutto esatte e si potrebbe forse obiettare....

Andate nel limbo de' bambini, come Pier Soderini, ipocriti foderati di viltà! Non capite che rinvoltare una verità nel cotone o nello zucchero è lo stesso che nasconderla o snaturarla? Santa è la violenza nelle parole come santa è negli atti quando il bisogno lo richiede. Senza violenza — cioè senza franchezza, senza energia — non si sarebbe mai fatto nulla nel mondo. Violento fu Cristo come Cesare; violenta la Riforma, violenta la Rivoluzione *in verbis et in actis*. Senza il coraggio e la sincerità il mondo tornerebbe ad esser ogni poco una palude di sonnacchiosi batraci.

Non sempre la violenza riesce a creare o a distruggere ma tutte le volte che qualcosa vien creato o distrutto c'è di mezzo la violenza — dalla becerata fino al sangue. Senza i teppisti del 1789 saremmo ancora all'*ancien regime* — e senza la violenza di linguaggio dei primi socialisti i nostri operai sarebbero ancora dei mezzi schiavi mal pagati. Perché non deve esser permessa la violenza a chi vuol suscitare una rivoluzione artistica?

Soprattutto quando si tratta di agire in un paese come l'Italia che, artisticamente parlando, deve correr parecchio per raggiungere gli altri paesi. Il futurismo assomiglia un po' a quei cardi spinosi che i barrocciai metton sotto il culo delle brenne per farle andar di carriera quando non ne hanno voglia. Anche l'Italia intellettuale è una rozza che deve pigliar la rincorsa e i futuristi cercano di farla muovere più presto sfrucinandola sotto la coda.

II.

Anche i nemici dei futuristi adottano contro di loro la violenza — violenza di linguaggio e di fatti. Li chiamano pazzi, ciarlatani, buffoni, mascalzoni, bluffeurs, mistificatori e anche peggio. E non contenti di questo impediscono loro di parlare e ricorrono alle patate, ai cazzotti e alle legnate. Violenza contro violenza: niente di male. Meglio il teppismo che la morte.

Ma non si creda con questo nè di respingere nè di annientare il futurismo. L'ingegno non si distrugge. La storia registra dei fatti somigliantissimi a quelli della cronaca romana di domenica scorsa — ricorda gli assalti feroci a Byron e a Victor Hugo, ricorda le cariche di cavalleria in piazza dell'Opera contro i parigini infuriati per la musica di Wagner, ricorda gli sputi e le ombrellate della gente dinanzi ai quadri di Manet. Oggi, dopo meno di mezzo secolo, Wagner riempie i teatri e le tasche degli impresari e le opere di Manet sono al Louvre. Può darsi benissimo che Marinetti sia meno di Byron, che Pratella non sia Wagner e che Boccioni non raggiunga Manet ma per ora, finchè questi uomini son vivi, giovani e lavorano, io non avrei il coraggio di sputar loro in faccia una condanna definitiva di inganno e d'imbecillità. Vorrei pensarci su meglio, vorrei aspettare — perchè il tempo è un negromante che riserva parecchie sorprese e la storia è piuttosto sarcastica in queste faccende.

Io non sono, come ho detto in principio, un futurista. Ma ritengo, anche dal punto di vista del più filisteo buon senso, che prima di condannare una volta per sempre questi giovani, prima di seppellirli sotto il ridicolo e sotto i carciofi, sarebbe dovere d'ogni galantuomo di vagliare le ragioni pro e contro — sarebbe onestà leggere i loro versi, cercar di capire i loro quadri, esaminare le loro idee e vedere se non fosse il caso di sormontare pregiudizi e antipatie per riconoscerne il valore e la buona volontà.

BUZZI.

LA FANTASIA DI MAGDEBURGO.

Anima, a sud ovest!
Vedi la negra notte fossile
contro l'alba chiarissima che palpita!
Vedi salir la contrada
in blocchi di carbone a piramide!
Spira i bitumi dell'Harz! Ascolta
streghe e coboldi mordere
l'aria borussa per le canne della giogaia!
Saluta, o Romantico, il Brocken!
Non sai se, o Classico,
potrai salutare, un giorno, con quest'occhi di carne
il Taigete!

Ove tendi ascolto, è la notte di Walpurgis che vive.
Odi gli olmi e i frassini stormire
di gatti appesi in vortici di fregole.
I lupi ululano le saghe dell'anima misteriosa.
E topi e pipistrelli sbattocchiano l'anime furtive
in terra, in aria,
tracciando piste ed atmosfere bizzarre
a' girotondi sozzi di danza
a foiosi capitomboli d'amore.

È il Sabba splendido.
Le stelle fredde di mattutino
fiammeggiano sui banchetti incredibili
della lasciva empietà.
Tutto danza in conciliabolo
a suono di guazza fosca che rovesciasì.
O Italia, le tue fraterie
traversano a vol frenetico di gonne
il corridoio della Via Lattea
e arrivano qui per tregenda!
E tutto fan contro la Chiesa:
e vilipendono i Sacri nell'ora dell'orgia dannata!

Ohè, nero caprone, sollevati
sulle deretane zampe, annusa le stelle ed i venti,

ballonzola con la candela accesa per coda!
 Le ridde scatenansi
 a un giro di luna verdastra.
 I primiceri fan la candelora ad anello.
 Brucia come una torcia pelosa, nel centro, il quadrupede,
 ammorba l'aria, arrosta, carbonizza,
 dà cenere a pizzichi per le bevande degli amici
 e dei cavalli dei vicini che crepino a razze!
 — *Vendetta e morte!* — nel lezzo del bestiale incendio
 urlano streghe, masche, buonerobe: e in ruote di ventri
 con essi i fratocci s'accoppiano.

Vien la tormenta a spirale degli spazi.
 Ecco i demoni pennuti d'aria negra
 che staccansi dai fondali delle nuvole
 e scendono, le pelli incrostate d'argento di stella,
 dove la terra esplode
 i potenziali funghi dell'Inesplicabile.
 Son benefici geni
 e sono spiriti malefici.
 Ma dove passano
 levano le onde della musica,
 fan sonare e balzare
 ad eliche di gorgo
 carni, piante, pietre, metalli
 come torrenti concentrici di semicrome.
 V'adoro, Diavoli!
 Per voi crebbi alla Vita
 con la prurigne di voler guardare,
 più che nelle sottogonne donnesche,
 nei lembi proibiti del Cielo.
 Se voi coprite di tenebre il mondo
 ed io v'adoro che, nelle tenebre, meglio
 vedo le stelle lontanissime de' miei pensieri.
 Se diluvî portate, e bene sia!
 S'anneghino i miei simili pestiferi!
 Resta la vetta del Mombianco pe' miei piedi.
 Se morbi, la mia carne è dell'acciaio temprato.
 Se carestie, nutro il mio ventre di blocchi d'azzurro.
 Se incendi, io sono la fiamma più accesa e più veloce.
 Se terremoti, io son di spazio, non ho mia casa altra
 che spazio.
 E la guerra anelo come l'Augusta nuda sulle porpore.

Folletti e farfarelli.
 geni, lemuri, felici lucciole dell'anime sprigioniere,
 stelle della bassa notte profumata d'erbe e di rose,
 venite a trapungere d'oro
 la sindone gelida bruna dell'universo senza sole!
 Benigni o maligni, recate
 la danza vaghissima intorno il mio capo di piombo,
 fatemi l'aureola che sogno e che merito, forse,

intorno le tempie: Poeta deriso
 son io, Poeta d'Italia scannato dai critici scannabili:
 nessuno, della mia Patria, me morto,
 accenderebbe una lampada d'olio alla mia Gloria.
 Datemi voi, la vertigine, me vivo,
 d'un fuoco fatuo coronale!

Silfi, l'ebbrezza datemi
 d'un respiro immortale e dilatabile,
 tracciate righe di musica
 per le atmosferee,
 fate l'orchestra di flauti
 per la sinfonia de' zefiri.
 E versate delizie liquide,
 manne d'amori paradisiaci
 attimi di voluttà più lunghi di chiliadi.
 Silfi, simpatizzateci!
 Forse da voi potrebbe esprimersi
 quella che adorerei feminea fantasima
 crinita non di vipere
 ma di corde di lira innocentissime.

Dal volume "*Versi Liberi*" d'imminente pubblicazione. Edizione
 Fratelli Treves, Milano.

SOMMARIO

DEI PRIMI 5 NUMERI DI "LACERBA"

—>>><<<—

- N. 1. — Introito — *PAPINI*, Il giorno e la notte — *SOFFICI*
 Contro i deboli — *SOFFICI*, Razzi — *TAVOLATO*, L'a-
 nima di Weininger — *PALAZZESCHI*, Il mendicante —
 Sciocchezzaio (*DE SANCTIS*, *MAZZONI*).
- N. 2. — *KRAUS*, Aforismi — *SOFFICI*, Il Cubismo e oltre —
PAPINI, I cattivi — *TAVOLATO*, Giorgio Brandes:
 Una stroncatura — *SOFFICI*, Giornale di bordo — *PAPINI*,
 Jean Christophe — Sciocchezzaio e Spicilegio (*VITTORIO*
PICA).
- N. 3. — *REMY DE GOURMONT*, Des pas sur le sable....
 (inediti) — *SOFFICI*, Cubismo e oltre — *SPAVENTA*,
 Difesa dello scetticismo. — *PALAZZESCHI*, La bomba.
 — *ANNA GEREBZOVA*, La convenzione nell'arte. —
PAPINI, Il significato del futurismo. — *SOFFICI*, Gior-
 nale di bordo. — *TAVOLATO*, Contro la morale sessuale.
 — Sciocchezzaio e Spicilegio.
- N. 4. — *VANNICOLA*, Le varie morali. — *SOFFICI*, Cu-
 bismo e oltre — *PAPINI*, Le parolacce — *SOFFICI*, Gior-
 nale di bordo.
- N. 5. — *PAPINI*, Il discorso di Roma. — *G. P. LUCINI*,
 Prese di tabacco. — *SOFFICI*, Giornale di bordo. —
ANNA DES PRURAUX, Nuit Florentine. — Scioc-
 chezzaio.

Di prossima pubblicazione:

PAPINI - Morte ai morti.
PAPINI - Commenti spirituali al Codice penale.
SOFFICI - Chicchi del grappolo.
G. P. LUCINI - Prese di tabacco (2^a serie).
PALAZZESCHI - I fiori.

MARINETTI.

ADRIANOPOLI ASSEDIO ORCHESTRA

ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare lo spazio con un accordo **tam-tuuumb** ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito. Nel centro di quei **tam-tuuumb** spiaccicati ampiezza 50 chilometri quadrati balzare scoppi tagli pugni batterie a tiro rapido Violenza ferocia regolarità questo basso grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia Furia affanno orecchie occhi narici aperti! attenti! forza! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratatata delle mitragliatrici strillare a perduto sotto morsi schiaffi traak-traak frustate pic-pac-pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri pluff pluff impennarsi di cavalli flic flac zing zing sciaaack ilari nitriti iiii... scalpicii tintinnii 3 battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac (lento due tempi) Sciumi Maritza o Karvavena croooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua paack di là cing **buuum** cing ciak (presto) ciaciacia-ciaciaak su giù là intorno in alto attenzione sulla testa ciack bello! Vampe vampe vampe vampe vampe vampe vampe ribalta dei forti laggiù dietro quel fumo Sciukri-Pascià comunica telefonicamente con 27 forti in turco in tedesco allò! Ibrabim! Rudolf! allò allò! attori ruoli echi suggeritori scenari di fumo foreste applausi odore di fieno fango sterco non sento più i miei piedi gelati odore di salnitrio odore di marcio Timpani flauti clarini dovunque basso alto uccelli cinguettare beatitudine ombrie cip-cip-cip brezza verde don-dan-don-din bèè delle mandre Orchestra i pazzi bastonano i professori d'orchestra questi bastonatissimi suonare suonare Grandi fragori non cancellare precisare ritagliandoli rumori più piccoli minutissimi rottami di echi nel teatro ampiezza 300 chilometri quadrati Fiumi Maritza Tungia sdraiati Monti Ròdopi ritti alture palchi loggione 20000 shrapnels sbracciarsi esplodere fazzoletti bianchissimi pieni d'oro **Tum-bum** 20 000 granate protese strappare con schianti capigliature nerissime **zang-tumb-zang-tum-tuuumb** l'orchestra dei rumori di guerra gonfiarsi sotto una nota di silenzio nell'alto cielo pallone sferico dorato che sorveglia i tiri

FOLGORE.

SENSAZIONE DI TURBINE.

Ansia.
Gonfia imminenza di morte.
Le case sagomate;
i campanili stagliati;
le porte incise.
Bronzee lastre di silenzio.
Tra cielo di nubi lanose,
e terra di calma,
il cuore,
sospeso ai fili interminabili
dell'ignota paura.
Un battistrada leggiero:
fremite di fronde, bricioli di carta,
strepito indistinto nei giardini,
sui selciati....
Un rapido squadrone:
Nuvole di polvere, palpito di veli,
flutto di tende
— qua e là —
misterioso vacillio della città.
Una turba balzante in arme:
cappelli, gonne in aria,
accecati orde di polvere.
Un esercito interminabile di ribelli;

uscì, finestre, porte — schiantati —
fragorio di vetri, panni volanti,
spettri balzanti,
braccia spalancate a un davanzale
contro sforzi di persiane.
Un urlo di maree popolose
esprese dal grigiastro, cavernoso
estuario degli orizzonti.
Sosta.
Pausa nella musica vertiginosa.
Tremola qualcosa
e si posa.
Poi di nuovo furibonde,
le onde dei venti,
le correnti del turbine,
trascinano le case tra nebbie di polvere,
incalzano i giardini scapigliati.
Poi di nuovo
il suono, il rombo, il frastuono,
e l'orchestra formidabile,
con trombe di camini,
con timpani di vetri,
con grancasse di portoni,
e violini, violini di fili telegrafici.
Schizza talvolta dalle nubi
la fulminea bacchetta
del maestro uragano,
sul poema sinfonico dei venti.

BOCCIONI.

FONDAMENTO PLASTICO DELLA
SCULTURA E PITTURA FUTURISTE

Il nostro idealismo costruttivo toglie le sue leggi dalle nuove certezze dateci dalla scienza.

Esso vive di puri elementi plastici ed è illuminato dall'intuizione di una ultra-sensibilità sorta con le nuovissime condizioni di vita createci dalle scoperte scientifiche.

Il nostro compito è quello di distruggere quattro secoli di tradizione italiana. Immettere nel vuoto che ne può risultare tutti i germi di potenza che sono negli esempi dei primitivi, dei barbari d'ogni paese e nei rudimenti di nuovissima sensibilità che appaiono in tutte le manifestazioni *antiartistiche* della nostra epoca; caffè-chantant, grammofo, cinematografo, *affiches*-luminose, architettura meccanica, vita notturna, vita delle pietre e dei cristalli, occultismo, magnetismo, velocità ecc. Superare la crisi di rudimentale di grottesco o mostruoso che è segno di forza senza legge. Scoprire le leggi che stanno formandosi nella nostra sensibilità rinnovata ed entrare in un nuovo mondo di valori definitivi.

La cultura dei nostri avversari risale sempre ad epoche più o meno recenti per trovare esempi contrari alla nostra concezione pittorica futurista.

Quanto più si risale nelle epoche anteriori tanto meno si trova l'ossessione miserevole dell'inganno ottico che sembra una delle armi più forti e più usate per combatterci.

La pittura e la scultura nelle epoche primordiali si preoccupano di suggestionare e suggerire e lo fanno con qualsiasi mezzo senza il più lontano accenno alla stupida *esercitazione artistica*. In quest'epoche felici non si conosce la parola arte e non si conoscono le artificiose suddivisioni di pittura, scultura, musica, letteratura, filosofia, poesia.... Tutto invece è architettura perchè tutto in arte deve essere creazione di organismi autonomi costruiti con i valori astratti della realtà. Ecco perchè noi siamo recisamente e violentemente antiartistici, antipittorici, antiscultori, antipoetici, antimusicali. Le opere d'arte dei selvaggi così fatalmente entrate nel processo di rinnovazione moderna provano la verità di quanto affermo.

Il viaggio a Taiti di Gauguin, la comparsa degli idoli e dei feticci del Centro-Africa negli *ateliers* dei nostri amici di Montmartre sono una fatalità storica nel campo della sensibilità europea, come nell'organismo di un popolo in decadenza l'invasione di una razza barbara!

Noi italiani abbiamo bisogno del barbaro per rinnovarci. La nostra razza ha sempre dominato e si è

sempre rinnovata coi contatti barbarici. Noi dobbiamo sconfiggere, atterrare e distruggere la nostra tradizionale armonia che ci fa cadere in un "grazioso" materialismo di vergognosi lenocini sentimentali. Noi neghiamo il passato perchè vogliamo dimenticare e dimenticare in arte vuol dire rinnovarsi.

Questo violento sforzo di rinnovazione lo abbiamo fatto in noi in pochi anni mentre in Francia vi hanno cooperato gli sforzi di intere generazioni! Quello che noi vogliamo proclamare ed imporre in Italia è la nuova sensibilità che dà alla pittura e alla scultura e a tutte le arti un nuovo materiale per creare nuove relazioni di forme e colori. Tutto questo materiale d'espressione è assolutamente oggettivo e non si può rinnovare se non liberandolo dai super-valori che l'arte e la cultura tradizionale gli hanno appiccicato sopra.

Bisogna dimenticare quello che finora si è chiesto al quadro e alla statua. Bisogna considerare l'opera d'arte pittorica o scultorea come costruzioni di una nuova realtà interna che gli elementi della realtà esterna concorrono a costruire per una legge di analogia plastica quasi completamente sconosciuta prima di noi. Ed è per questa analogia, essenza stessa della poesia, che noi perverremo agli stati d'animo plastici.

Quando per la scultura dico che bisogna modellare l'atmosfera intendo dire che sopprimo cioè *dimentico* il valore sentimentale e tradizionale dell'atmosfera che secondo l'ultimo verismo vela le cose, le fa diafane, lontane, quasi un sogno ecc. ecc. ma considero quest'atmosfera come una materialità che vive tra oggetto e oggetto, ne varia il valore plastico, e invece di sorvolarvi sopra come un soffio perchè la cultura mi ha appreso che l'atmosfera è gassosa impalpabile ecc. ecc. io la sento, la cerco, l'afferro, l'accentuo, nelle variazioni che le imprimono le luci, le ombre e le correnti delle forze dei corpi. Quindi io creo l'atmosfera!

Quando, attraverso le opere, si capirà questa verità della scultura futurista, si vedrà la forma dell'atmosfera dove prima si vedeva il vuoto e poi con gli impressionisti una nebbia. Questa nebbia era già un primo passo verso la plastica atmosferica, verso il nostro *trascendentalismo fisico* che è poi un altro passo verso la percezione di analoghi fenomeni fin'ora occulti alla nostra sensibilità ottusa, quali le percezioni dell'emanazioni luminose del nostro corpo di cui parlai nella mia prima conferenza a Roma e che la lastra fotografica già riproduce.

Ora questa *misurazione sensibile* di ciò che sembra un vuoto; questa sovrapposizione sensibile di strati su quelle che chiamiamo cose e su le forme che le determinano, questo nuovo aspetto della realtà è una delle basi della nostra pittura e della nostra scultura. Si chiarisce quindi perchè dal nostro oggetto, partono linee o

correnti infinite che lo fanno vivere nell'ambiente creato dalle sue vibrazioni.

Perchè le *distanze* tra un'oggetto e l'altro non sono degli spazi vuoti ma delle continuità di materia di diversa intensità, che noi riveliamo con linee sensibili che non corrispondono alla verità fotografica. Ecco perchè nei nostri quadri non abbiamo l'oggetto e il vuoto, ma solo una maggiore o minore intensità e solidità di spazi.

È chiarissimo con ciò quello che ho chiamato *solidificazione* dell'impressionismo.

Questa misurazione degli oggetti e delle forme atmosferiche che essi creano e che li avvolgono, forma il valore QUANTITATIVO dell'oggetto. Se poi saliamo ancora nella percezione e traduciamo l'altro valore, cioè il valore QUALITATIVO noi avremo il MOTO dell'oggetto. Moto è qualità, e di conseguenza qualità equivale a sentimento per la nostra plastica.

L'accusa di cinematografia ci fa ridere come una volgare imbecillità. Noi non suddividiamo delle immagini visuali, noi ricerchiamo un segno, o meglio, una forma unica che sostituisca al vecchio concetto di divisione, il nuovo concetto di continuità.

Ogni suddivisione di moto è un fatto completamente arbitrario, come è completamente arbitraria ogni suddivisione di materia. Henry Bergson dice: *Toute division de la matière en corps indépendants aux contours absolument déterminés est une division artificielle*. E altrove: *Tout mouvement en tant que passage d'un repos à un repos est absolument indivisible*.

Abbiamo noi trovato una formula che dia la continuità nello spazio? Le formule in arte le hanno date i capolavori, e con essi i periodi evolutivi si son chiusi;... cosa possiamo sinceramente rispondere noi con i nostri quadri che hanno mesi di vita? Noi siamo nel campo della ricerca e nessun terreno è più felice per questa ricerca dell'inebbriante novità della vita moderna.

Quindi malgrado la nostra violenta aspirazione verso il definitivo, noi neghiamo oggi, allo stadio in cui si trova la nostra sensibilità, la possibilità d'un cifrario astratto, d'una specie di concettualismo plastico che possa nella sua determinazione tipica sostituire praticamente l'intuizione dell'individuo.

Il passare in arte al concetto quando manca in noi l'identità tra la realtà esterna e l'interna è pericolosissimo, e la gelida fabbricazione d'immagini di alcuni cubisti lo dimostra.

S'ingannerebbe quindi chi approvando in teoria alcune delle nostre affermazioni su una nuova traduzione plastica della realtà, cercasse poi un'emozione nelle nostre tele secondo le vecchie abitudini mentali.

Quello che non si deve dimenticare è questo: il punto di vista, nell'arte futurista, è completamente cambiato.

Per quanto interiore, la pittura moderna è sempre stata fino ad oggi uno spettacolo di immagini che si svolgono davanti a noi. Per quanto nei cubisti l'oggetto sia visto nella sua complessità, e il quadro sia costituito dall'armonica combinazione di una o più complessità in una complessità-ambiente, lo spettacolo non cambia.

Quello che noi vogliamo dare è l'oggetto vissuto nel suo divenire dinamico, cioè dare la sintesi delle trasformazioni che l'oggetto subisce nei suoi due moti, relativo ed assoluto.

Noi vogliamo dare lo stile del movimento. Noi non vogliamo osservare, disseccare e trasportare in immagini; noi ci identifichiamo nella cosa, il che è profondamente diverso.

Quindi per noi l'oggetto non ha una forma a priori, ma sola è definibile la linea che segna la relazione tra il suo peso (quantità) e la sua espansione (qualità).

Questo ci suggerisce le *linee-forze* che caratterizzano l'oggetto e ci portano ad una unità che è l'interpretazione essenziale dell'oggetto, cioè l'intuizione della vita. La nostra è una ricerca del definitivo nella successione di stati d'intuizione.

Rifiutare una realtà *a priori*, ecco l'abisso che ci divide dal Cubismo, che fa di noi futuristi la punta estrema della pittura mondiale. In Italia, noi siamo i primi artisti che si preoccupino di dare alla loro arte quello che fu sempre carattere dell'arte italiana nei suoi periodi migliori: stile e realtà.

GOVONI.

LA CITTÀ MORTA.

Non più cieli d'un blu gendarme,
non più prati d'un verde bandiera.
Amo errare lontano con le nuvole.
Odio la primavera.

E questo sole atroce che ti fa
pallida come un astro,
e così trasparente
di giorno in giorno sempre più
ch'io vedo continuamente
arder l'anima tua
attraverso il tuo corpo innocente
come fiamma attraverso l'alabastro.

Oh così fine e lieve sei
e tanto divorata dalla luce,
ch'io quasi ti perderei
se non fosse quell'ombra fonda dei tuoi occhi
che verso di te mi conduce!

Quando tengo le tue mani nelle mie mani,
i tuoi occhi mi sembrano così lontani:
cupa notte diventano ai miei baci
come stelle in un'acqua se si tocca.

E la tua bocca, oh la tua bocca!

Quando pettino i tuoi capelli neri
mi par di pettinare i tuoi pensieri
più funebri e più strani.
Se guardo il tuo corpo
in cui si mira il mio amore,
trovo la tua nudità malsana
lucida fredda perversa
(posso dire se tu ringiovanisci o invecchi?)
come il ghiaccio degli specchi.

Oh! andiamo via, andiamo via
da questi luoghi di malinconia
dove la nostra vita dondola sospesa
a un tenue fil di ragno
sopra un vertiginoso abisso;
dove l'amore a poco a poco
s'invelenisce e si fa un triste giuoco
d'indifferenza e di perfidia
e con carezze subdole c'insidia
bulinandoci sempre più il cervello
con l'unghie acute la follia.

Oh! andiamo via,
laggiù lontano, nella città morta
perduta in una solitaria landa
su cui la pioggia interminabilmente cade
come una fresca ghirlanda.

Laggiù la gloria non sarà l'orribil piovra
ebbra di sangue e pianto
che ci strugge la carne e ci calcina l'ossa;
ma solo un'eco calma che di tanto in tanto
sulle mura risvegliano le trombe
dei soldati che fanno la manovra.

E chissà se quest'esistenza avara
che ci disseta a stilla a stilla,
con una crudeltà inaudita,
laggiù all'anima più tranquilla,
nel velo della lontananza,
non appaia desiderabile
perdutoamente: dolce e cara
come pei morti il sogno della vita,
come la libertà pel prigioniero,
la salute al malato irrimediabile?

Forse, laggiù, l'orribile dolore
non sarà più pel nostro cuore

che un lieve dondolio di culla
contro la disperazion del mare;
gocce d'acqua che cadono
dal colmo secchio in fondo al pozzo,
le nostre lagrime; e il singhiozzo
nostro, il nostro singhiozzo inumano
un timido stornir di foglie
nello schianto dell'uragano.

Più non vedremo accendersi nel borgo
il gas lancinante delle lucciole
che sembra ogni momento
spegnersi ai soffi del vento;
più non avrem sul nostro capo
come un irresistibil gorgo
il giardino di febbre delle stelle;
non sentiremo più dalla vallata
l'atroce canto dell'usignolo
gocciar nel nostro sonno lentamente,
sulla nostra anima bruciata,
come uno stillicidio di vetriolo.

Laggiù non sentiremo mai
il grido della rondine che torna
penetrarci nel cuor come un freccia
avvelenata di primavera.

Non più cieli d'un blu gendarme.
Non più prati d'un verde bandiera.

CARRÀ.

PIANI PLASTICI COME ESPANSIONE SFERICA NELLO SPAZIO.

La base architettuale del quadro (nel nostro concetto futurista di nuova espressione della forma) risponde essa pure al concetto sinfonico delle masse colorate, non cromatiche, del peso e del volume d'un generale movimento di forme determinato da interno cambiamento organico. Quindi, niente uguali suddivisioni delle parti costruttive, come usarono gli artisti del passato, ma bensì costruzione complicata di forme ritmiche con forme aritmiche, cozzi di forme concrete con forme astratte. Costruzioni di forme velate con altre trasparenti, ripetizioni di parti di dati corpi, le quali, rompendosi, s'intersecano e si compenetrano. L'angolo retto serve a dare espressione di calma austera e di solennità, allorchè la composizione esige un ritmo semplice, apassionale, neutro. Con questo stesso intento di neutralità, si utilizzano in altri casi la linea orizzontale e la verticale pura.

Una composizione pittorica costruita su angoli retti

non supera, in espressione, quello che è nella musica il "canto fermo". L'angolo acuto, invece, è passionale e dinamico, esprime volontà e forza penetrativa. E l'angolo ottuso è, come espressione geometrica, l'oscillare e il diminuire di questa volontà e di questa forza. La linea curva, infine, ha funzione intermedia, e con l'angolo ottuso serve di legame fra gli altri angoli, come forma di passaggio.

Con questo nostro modo di sentire la costruzione del quadro, noi futuristi raggruppiamo forme astratte puramente geometriche (semplici o complicate), e piani prospettici più vicini o più lontani. Vicini o lontani, intendo, *come realtà emotive*, e non già come apparenze di vicinanza o di lontananza dall'osservatore, secondo il metodo tradizionale d'intendere la prospettiva. Questo metodo pseudo-scientifico si rivela negl' impressionisti come un errore iniziale arrivato alle sue più disastrose conseguenze.

Il nostro modo di sentire la prospettiva supera, per originalità e per intensità emotiva, per suggestione e per complessità plastica: 1°, il modo di dare la prospettiva usato da Paolo Uccello, da Carpaccio, dal Mantegna, da Raffaello e dal Veronese; 2°, il modo di dare la prospettiva usato da tutti gli artisti primitivi, che, rispetto a noi, sono troppo schiavi dell'apparenza superficiale della realtà; 3°, il modo di dare la prospettiva usato dai pazzi, che noi dichiariamo superiore a quello usato da tutti i pittori sopracitati.

Noi affermiamo, infine che il nostro concetto della prospettiva è in assoluta antitesi con quello della prospettiva statica. Dinamico e caotico nella sua applicazione, esso produce nello spirito dell'osservatore una somma assai maggiore di emozione plastica; poichè ogni particolare prospettico, nei nostri quadri, corrisponde ad una vibrazione dell'anima. Si ottiene così una unità architettonica del quadro che fa balzar fuori una verità più intensa, più viva, più vasta. E il quadro, col suo contenuto misterioso di ritmi complessi, acquista una forza che trascina ed avvince, più per quello che fa intravedere, che non per quello che vi è materialmente espresso.

Finora, la pittura fu una povera arte servizievole, piegata prima all'utilitarismo religioso presso gli Egiziani, poi a quello sociale presso i Greci, e più tardi a quello politico-religioso dei Cristiani (Giotto, Beato Angelico, Carpaccio, Leonardo, Michelangiolo, Raffaello, Tiziano, ecc. ecc.).

I Romantici, poi, inquinarono la pittura d'un sentimentalismo melodrammatico altrettanto nefasto all'espressione pittorica pura, linguaggio plastico dell'universo.

I Naturalisti e i Veristi cercarono l'oggettivo e caddero in una rappresentazione esteriore e fotografica.

Gl' Impressionisti vi aggiunsero un po' di lirismo puramente epidermico e di un accidentalismo episodico che fa perdere di vista la sintesi e scambiare l'accessorio per l'essenziale, annegando le forme in una nebbia celestina da cartolina illustrata.

Coi Divisionisti, poi, la pittura subì una intrusione di scienza, che ebbe la sua sublimazione nel pregiudizio fisico - naturalistico - positivistico di un'arte scientifica fatta verità per tutte le teste. I Cubisti portano oggi nella pittura, per un'altro verso, una intrusione di oggettivismo materialistico e di falso universalismo nato dalla cultura, negando ogni individuazione.

Ora, l'*individuazione*, cioè il mondo plastico reso attraverso l'individualità dell'artista, è per noi sola forza creatrice di verità estetiche. I Cubisti dimenticano che soltanto il modo di sentire individuale porta alla misura del peso dei volumi e delle masse coloristiche (non cromatiche). L'artista, invece, nell'atto della creazione, deve avere la padronanza assoluta della materia divenuta forma e non l'adattamento della forma ad un contenuto pensato. Noi insomma affermiamo un'arte di pura sensibilità.

I Cubisti, per essere oggettivi si limitano a considerare le cose girandovi intorno, per darcene la scrittura geometrica. Essi rimangono così in uno stadio d'intelligenza che tutto vede e nulla sente, che tutto ferma per tutto descriverci. Noi futuristi cerchiamo invece, con la forza dell'intuizione, d'immedesimarci nel centro delle cose, in modo che il nostro io formi colla loro unicità un solo complesso. Così noi diamo i piani plastici come espansione sferica nello spazio, ottenendo quel senso di *perpetuamente mobile* che è proprio di tutto ciò che vive.

Solo operando così si dà lo stato d'animo del mondo plastico, la colorazione e non la spiegazione del mondo materiale.

Superato in tal modo il concetto che hanno i Cubisti dell'immobilità di ciò che è apparentemente inerte, noi Futuristi amalgamiamo tutte le cose in una enarmonia costruttiva di piani, di toni e di colori, raggiungendo una unità complessa quale è la vita stessa.

Nemmeno Picasso, pure avendo superato il concetto strettamente cubista, riesce a liberarsi dall'errore teorico del Cubismo, poichè la sua pittura è soltanto un cifrario, non un linguaggio, una scrittura di corpi nello spazio, non una espansione di corpi come forze plastiche. Egli ritorna, in sostanza, benchè con un altro punto di vista, al modo di concepire il disegno degli artisti anteriori a Cézanne.

Limitato ad un puro cifrario delle forme, Picasso dà coi suoi quadri un'impressione in parte analoga a quella che danno certi disegni d'ingegneria. Da ciò deriva, nella sua opera, quella mancanza assoluta di moto che noi Futuristi disapproviamo categoricamente perchè antitetica al nostro concetto dinamico.

Privi di ogni vitalità lirica, Picasso e tutti i Cubisti non sentono il misterioso fascino del colore e cadono in un monotono chiaroscuro grigiastro e melmoso. Noi ci domandiamo perchè essi si ostinino ad attribuire alla pittura soltanto una finalità architettonica e non anche musicale.

Credendo che il colore sia un elemento transitorio nel quadro, come negli oggetti, Picasso e i Cubisti producono un'arte tutta improntata all'errore teorico generatore. I loro dipinti hanno ritmi formali puramente esteriori.

In essi il senso pratico elimina il senso astratto delle cose. E siccome l'arabesco vi è limitato a semplici ritmi decorativi, quei dipinti non ci conquistano, non ci trascinano mai nel mondo dell'invisibile e del complesso.

Concludendo, mentre i Cubisti non danno del mondo plastico altro che l'esteriorità statica, noi Futuristi, partendo dal concetto dinamico, non diamo la forma esteriore accidentale di un movimento, ma diamo la sintesi dei ritmi plastici che quel movimento (nel quale noi ci siamo identificati) ci ha suggeriti.

PALAZZESCHI.

UNA CASINA DI CRISTALLO (CONGEDO)

Non sogno più castelli rovinati,
decrepite ville abbandonate
dalle mura tutte crepate
dove ci passa il sole.
Non palazzi provinciali
disabitati
dalle porte polverose,
dalle vetrate colorate,
dalle finestre ferrate,
non più.
Non più colli soleggiati,
non cime di montagne,
isole luminose,
non più.
Non solitarie vie
infinite polverose
dove sfogare tutte le mie malinconie.
Mi son venute a noia
tutte queste cose.
Non prati sconfinati
ricoperti di margherite,
circondati di stupore.
Non parchi bagnati di dolore.
Non fontane, non cancelli,
attonite folle mute
non più;
non più il crosio dei ruscelli
rapito ascoltare
all'ombre solitarie,
non le grida degli uccelli,

non più.

Sogno tutt'altre cose
che con queste non àn nulla che fare.
Non me ne dovete volere
se oggi ò cambiato parere.

Io sogno una casina di cristallo
proprio nel mezzo della città,
nel folto dell'abitato.

Una casina semplice, modesta,
piccolina piccolina,
tre stanzette e la cucina.

Una casina
come un qualunque mortale
può possedere,
che di straordinario non abbia niente,
ma che sia tutta trasparente,
di cristallo.

Che si veda bene dai quattro lati la via,
e di sopra bene il cielo,
e che sia tutta mia.

L'antico solitario nascosto
non nasconderà più niente
alla gente.

Mi vedrete mangiare,
mi potrete vedere
quando sono a dormire,
sorprendere i miei sogni,
mi vedrete quando sono a fare i miei bisogni,
mi vedrete quando cambio la camicia.

Se in un giorno di malumore
mi parrà di litigare colla serva,
prenderete la sua parte,
e farete benone,
non c'è niente di male,
vi accorgerete dalla mia cera
come va la mia arte.

Mi vedrete chino sulle carte
dalla mattina alla sera.
E passando mi potrete salutare,
augurare il buon giorno
e la buonanotte,
e io vi risponderò.

E se poi mi vedrete pisciare
non vi dovete scandalizzare,
se no, peggio per voi!
Non vi dovete voltare
quando passate.

— All'erta dormiglione!
È alto il sole!

La mattina vi sentirò gridare.

— Pigrizia e poesia vanno a braccetto!

Vi sentirò borbottare.

E farò finta di non sentire
per restare un altro poco a cucciare
dentro il letto.

E quando non ne potrò proprio più,
mi butterò giù.

- Riso e cavolo per desinare!
- Dev'essere in bolletta!
- Mangia la minestra colla forchetta!
- Che razza d'animale!
- Beve acqua per risparmiare.
- Beve acqua perchè gli piace.

Che ci sia qualche cosa con quella cameriera?

- Mamma mia che indecenza!
- Brutta a quella maniera?
- Ma la notte cosa fanno?
- Bella, vanno a dormire.

— Quella è la stanza di lui,
quella è la stanza di lei,
accanto la cucina....

- Ti piacerebbe stare in quella casina?
- No davvero! No davvero!

Vivere a quel modo in berlina!

- Due camere un salotto e la cucina.
- Guarda il cesso com'è bello!
- È di vetro anche il carielo!
- Ma cosa è andato a inventare!
- Guarda guarda va al cassetto....

Ah no, o che cosa anderà a fare?

- Mamma mia!
- Che si butti un po' sul letto?
- Bambine venite via!
- Sarà stanco poveretto!
- Non vedi che viso bianco?

— Qui bisogna riparare!
— Ma il comune che gli à dato il permesso
di fabbricare una casa di quel genere!

- Vi sbagliate!
- À ragione per Dio!

Me ne sto facendo una anch'io!

Quando gli uomini vivranno
tutti in case di cristallo,
faranno meno porcherie,
o almeno si vedranno!

- Sostenete delle tesi sbagliate.
- È un pazzo come lui!
- Ma come se ne sta tranquillo quel salame!
- Guarda guarda, ci saluta!
- Ah! cià detto buona passeggiata.
- Buon lavoro, poeta!
- È una gran puttana!
- È una bella trovata!

SOFFICI.

GIORNALE DI BORDO.

Montalbiolo, 1 marzo.

Come una ruga una faccia d'uomo, tortuosamente una fratta solca i terreni, laggiù. Spartimento preciso di luce e d'ombra, di campi e di boschi. A destra, la scoscenditura galestrosa del suolo avverso al tromonto — ginepri bui nell'uggia desolata sotto la viridità fredda de' pini; piagge rapate da' boscaioli, scabrose intorno alle barche di stipa, avvallanti come a un riposo verso due pennacchi di salci scarlatti nella rena del borro asciutto e una fila vagabonda di pioppi nudi. A destra il sole. Un'onda calda di sole, trionfalmente negli olivi e le zolle rosse; su su, investendo il cipresso, le prode, i muriccioli, le case quiete, la chiesa bianca, la canonica color di rosa con le persiane verdi in un chiaro diluvio di frutti in fiore, il cocuzzolo vignoso della collina, e il golfo del cielo. —

Due contadine che stendono i lenzuoli nella viottola paonazza, il capoccia che pota accanto al capanno spalancato al sole nel giallo delle rape, fra le ramaglie scure e i sermenti. —

E la cincia che canta.

E i tordi che svolano, di campo in campo, bianchi nell'ombra, neri nel sole. —

Firenze, 2 marzo.

Malinconia di non somigliare a nessuno, d'essere in disaccordo con tutti!

Orgoglio immenso di sentirsi soli, tremendamente; costretti a proiettar lontano nel futuro tutta la nostra anima affamata di simpatia vera, di ardente fraternità!

3 marzo.

In tram. Che grossa imbecillità, in fondo, il patriottismo! Quando penso che questo sensale toscano, cospulento e sudato dovrebbe essermi più vicino, più simpatico del francese autore del libro che ho fra le mani, specchio del mio essere più prezioso! — E che per salvar la sua trippa e quella dei suoi figlioli, dovrei domani sgozzar sur un campo di battaglia Guillaume Apollinaire, per esempio, Max Jacob, l'amico Picasso!...

4 marzo.

Amore.

È sfiorito il tuo corpo, amica mia, e triste — ed amo il tuo corpo perchè è sfiorito e triste.

È giovane il tuo corpo, amica mia, e trionfante — ed amo il tuo corpo perchè è giovane e trionfante.

5 marzo.

Dio mio, stasera mi sento così poetico, senza un soldo in tasca, con la mia testa romantica scoperta,

nel vento, fra i rami dei susini, per questi campi fioriti — e nessuna castellana, da queste parti, per apprezzarmi!

Scherzo; ma dire che è l'ironizzazione di un sentimento vero!...

6 marzo.

Donne, donne, animali graziosi e maligni! chi vi ha rese così esperte conoscitrici dell'anima nostra, chi vi ha dato un occhio così penetrante — specie per ciò che abbiamo in noi di meschino, di miserabile, di abbiotto? Sarebbe forse, questa vostra scienza, un caso di sintonia spirituale?

7 marzo.

Spesso, come oggi, vengo preso da una sorta di capogiro metafisico: mi pare che gli oggetti, le persone — tutto ciò che mi circonda non sia che illusione dei sensi: i miei libri, le mie opere, la lucerna, qui, che mi fa lume, la tavola, il letto, questa penna, la mia mano e tutto me stesso non altro che fantasmi. — Ma allora? — mi domando — E la realtà? E tento di riaffermarmi all'antico Senso Comune; di rivedere ogni cosa nella sua semplicità, come facevo prima, ai tempi della mia fanciullezza e della mia prima gioventù. Vorrei credere che un libro è un libro, io un uomo, semplicemente, e il mondo una realtà chiara, spiegabile, spiegabilissima, eccetera — ma è anche peggio. La mia mente ritorna da capo, insensibilmente, gira, e di pensiero in pensiero riviene allo stesso punto.

È una tragedia!

Orsu. Prendiamo i pennelli, per uscirne, e cominciamo a lavorare.

8 marzo.

En passant.

— Un grand'uomo, Begniffo filosofo? Andiamo, via! Ma è una nullità, un imbecille, alla fine.

— Prima di tutto non l'hai letto, e se un poco l'hai letto non l'hai capito.

— Appunto: un imbecille che non si fa nè leggere nè capire.

9 marzo.

— Non amo la natura — disse tranquillamente Nisio idealista, mettendosi in bocca una pasticca di menta. — È troppo disordinata.

10 marzo.

I giornali son pieni di ragguagli sulla battaglia futurista del Costanzi. Si sente, vero, che tutto il mio cuore è a Roma. Oh, averlo saputo e scagliarmi con pochi amici contro la ciurma immonda dei bollenti maquereaux aristocratici e democratici, paradigma minimo della formidabile, universale, eterna moltitudine nemica del poeta!

Calma. Notiamo che queste mischie per la bellezza avvengono in Italia. Sarebbe forse che alla fine si sveglia davvero, la grande dormiente?

Su su, riattacciamo l'Inno alla vita, fratello Prattella!

11 marzo.

Getto a caso gli occhi sur un giornale, e leggo, a proposito del d'Annunzio:

"Al Poeta nel giorno del suo cinquantesimo anno va il commosso pensiero di chi lo ha Principe della Gioventù".

Curioso! È vero che è firmato Ragghianti.

Ma, e se dicessimo, una buona volta, come lo abbiamo noi, giovani, Gabriele d'Annunzio? — Ebbene no, è strano, ma del d'Annunzio è impossibile parlare, ormai, in Italia. Dirne bene, molto bene, ve lo domando un po'. E, d'altra parte, dirne male? Si rischia di ribassarlo davanti a certa gente! A Sem Benelli, per esempio, al Calautti, al cui confronto deve parere anche a noi altri una piramide sterminata di genio. No, davvero, meglio il silenzio. Se fosse ammessa una scala di argomenti disapprovativi — a Gabriele, verità crude, poniamo; a Tizio una bordata di vituperi; a Caio bastonate; a Sempronio schioppettate nella schiena, dietro un muro di prigione — Oh! allora...

12 marzo.

Un barrocciaio che scherza con un suo compagno, sotto la mia finestra, mi suggerisce un'immagine viva dell'illusione.

— Metti al tuo ciuco — dice — un paio d'occhiali verdi, e piglierà per erba fresca la paglia che mangia.

Mi ricordo, in proposito, che un cencio penzoloni sotto la pancia di un montone per impedirgli di montare le sue pecore in caldo, mi dette l'idea un giorno d'estate, a Bulciano, di una definizione della Morale.

13 marzo.

Una fra le tante terribilità della vita è questa, ch'essa è una illustrazione, un'avvalorazione e una riprova di luoghi comuni.

Uno si affranca, impara a pensare liberamente, afferma verità nuove, audaci, e tutt'a un tratto, per il laberinto dei fatti più imprevisi si trova ricondotto a dover trarre sentenze vecchie come la luna.

Io scrittore, per esempio, ho dovuto ultimamente riconoscere (e dopo quali esperienze, santo diavolone!) la profonda verità di questa:

In amore bisogna mentire.

14 marzo.

L'ORA

Di giorno e di notte; mentre leggo, passeggi, o parlo con l'amico,

Mentre spio le stelle, o miro la luna naufragar come una barchetta di foglio dorato,

All'orizzonte freddo vicino all'alba:

O, seduto accanto alla bella donna dai capelli rossi
che amo,

Fiuto con lenta estasi la fragranza della sua carne.

Mentre canto, rido, bevo, o mi bagno nello squilante mattino,

A un tratto cavo l'orologio di tasca e guardo. —

E vedo che non è ancor giunto l'ora.

Io non so qual sia l'ora che aspetto;

Se gioiosa o funesta; nè se vicina o lontana.

Ma so che un'ora deve venire

Recando nel variopinto ordito dei suoi minuti

Un qualche solenne avvenimento alla mia vita —

E di giorno e di notte, con veloce palpito ansioso

Attendo quell'ora.

Anni fa componevo con entusiasmo poesie di questo genere che oggi non so più giudicare.

Ricopro questa, qui, senza saper perchè, ripensando ai bei tempi passati.

Ma forse è uno dei soliti sotterfugi per giustificare una debolezza d'autore?

Forse.

15 marzo.

Tutta la mia politica: Mi volete per tiranno?

Accetto.

PAPINI.

La risposta dei romani.

I romani hanno voluto confermare nei modi più palesi alcune parti del mio discorso.

Domenica scorsa 9 marzo essi hanno scritto a più voci e a più mani la loro replica. Il mio discorso era composto di accuse, di argomenti, di fatti e d'idee. Avrebbero potuto rispondere con altre idee, con altri fatti, con altri argomenti e con altre accuse. A uno scritto avrebbero potuto rispondere con altri scritti; a quelle parole con altre parole. Ma i romani del Costanzi non hanno voluto sottoporsi a tale fatica. Per opporre pensieri a pensieri, o anche, se volete, ragionamenti a sofismi, cose serie a bestialità ci vuole il cervello. Bisogna ricorrere alla storia, alla filosofia. Ma è più facile, più comodo, più divertente ricorrere ai soldi a far provviste dall'ortolano invece che riflettere e salire le scale di biblioteca.

Perciò domenica sera 9 marzo 1913 i romani del Costanzi hanno risposto al mio atto d'accusa con le seguenti validissime argomentazioni storiche e filosofiche: fagioli, patate, castagne, carciofi, limoni, arancie, mele e altri prodotti delle selve, dei campi e degli orti. E hanno rovinato non già le mie verità ma un violino dell'orchestra e una quinta della scena.

So bene che certi giudizi valgono meno d'un fagiolo; che qualche sillogismo costa meno d'una patata;

che più d'un dilemma è meno solido d'una castagna e che molti fatti son meno agri d'un limone ma c'è il caso che una tale confutazione, fatta soltanto con l'aiuto di frutti, faccia pensare che non si avevano a disposizione altre risposte. I ciuchi rispondono coi calci ai rimproveri del padrone; i romani rispondono a fagiolate. La differenza non è, mi pare, eccessivamente notevole.

Vi sono stati uomini che hanno tentato di farvi ingollare qualche salutare ammonimento e voi scagliate carciofi; hanno tentato di farvi ascoltare qualcuna di quelle poesie che nessuno di voi sarebbe capace di fare e voi gettate pallottole di carta. Non è la prima volta che la storia registra simili fatti e non sarà l'ultima.

Io non ero a Roma domenica scorsa e non potei ricevere in pieno petto la confutazione ortolanesca del mio discorso. Me ne dispiace. Avrei portato, giacché vi piacciono tanto le cose dell'orto, un gigantesco simbolo del Dio degli orti, del vostro Priapo, e l'avrei brandito fieramente dinanzi ai vostri occhi d'imbecilli incazzati.

TAVOLATO.

GLOSSA SOPRA IL MANIFESTO FUTURISTA DELLA LUSSURIA.

1.

La poetessa Valentine de Saint-Point ha osato esaltare la lussuria. Motivo per cui nei caffè letterari, dove, come si sa, trionfa lo spirito puro, e nei bordelli — eh, cosa stavo dicendo! — nelle redazioni dei quotidiani, dove, come si sa, regna l'ascetismo, s'è sollevato un formidabile gnauilo moralista. Certe cose si fanno ma non si dicono, dicevano. E non si raccomandano, dicevano. Ed è triste che una donna, proprio una donna ecc., dicevano. — Cosa vale che il manifesto futurista della lussuria contenga idee o osservazioni giustissime? È una porcheria, dicono. L'accreditato cretinismo degli specchiati, dei santi uomini pubblici si sente leso quando ai pregiudizi si oppongono ragioni. E appena tu trovi il coraggio di esprimere, in fatto di sessualità, cose che trascendono la superstizione e l'opinione, cioè pensieri, subito il pudore dei prostituti di redazione si sente offeso a tal punto, che ti rovesciano addosso carrette di frasi-cliché e di aggettivi squalificativi. — Questo è successo a Valentine de Saint-Point. E questo costituirebbe già una ragione sufficiente per schierarsi dalla sua parte.

2.

C'è di più: altri motivi di solidarietà. — La parte programmatica del manifesto si può riassumere in un'unica proposizione: "Cessiamo di schermire il desiderio". La richiesta sembra umile. Ma non è così. Per tutti i suggestionati di morale cristiana il desiderio carnale è un peccato che si deve temere e odiare e

di cui bisogna vergognarsi e pentirsi, perchè esso impedisce il libero volo dello spirito, abbassa l'uomo e lo fa ridiventar materia. Accettare il desiderio significa accettare la vita e svalutare l'al di là. E i cristianucci, si sa, rifiutano la gallina di oggi per l'uovo di domani. E poi: la richiesta non è soltanto anticristiana, ma anche del tutto illegale. Il desiderio sessuale è di natura tanto molteplice e varia, che in pochi casi tende alla procreazione, unico scopo della sessualità morale e legittima. C'è, è vero, il bordello, accettato dall'autorità, dove la lussuria diventa fine a se stessa. Ma l'esistenza del bordello non dimostra nulla contro le mire prolificatrici della legge: pur essendo un'istituzione dello stato, esso, caso strano, non è rispettato neanche dall'autorità, vien considerato un male necessario, e le "care puttane" o, come si dice in gergo giornalistico: le donne perdute, sono delle turpi — oh, come si dice in gazzettesco? — farfalline costrette a vivere fuori della buona società. La richiesta della Saint-Point, infine, rivoltandosi contro la secolare tradizione d'imbecillità, che infama le cosiddette inversioni e perversioni sessuali, riabilita coloro che non si sentono di seminare esclusivamente nei campi concessi dall'autorità. — "Cessiamo di schermire il desiderio" vuol dunque dire: combattiamo la morale sessuale.

3.

Questa lotta è necessaria. Più necessaria, certamente, di molte lotte sociali, religiose, filosofiche e artistiche. Necessaria per la resurrezione della carne e dello spirito. Che la carne gastigata affini e irrobustisca lo spirito è un antico pregiudizio degli arcifanfani della moralità. La macerazione della carne porta al sacrificio dell'intelletto, all'infiltrazione della libidine nello spirito, alla pansessualità. Ecco il bel servizio della limitazione moralistica.

4.

Bisogna combattere la morale sessuale. In un'epoca in cui un'infinità di forme della sessualità son considerate sul serio come peccati mortali, in cui ogni vecchia cucca può chiacchierare di turpezze carnali dove non c'è che pienezza ed esuberanza di vita, quando tutto il minutame di soprammiserabili psichiatri infilza stupide ciarle e giudica di cose che non possono venir giudicate, e i meno cretini, pur di non perdere la reputazione di benpensanti, piegano il groppone dinanzi a leggi, tradizioni e opinioni idiote che portano migliaia d'individui all'esasperazione erotica; in un'epoca che nega il valore intellettuale a chi possiede sessualità fortemente sviluppata, che argina l'istinto sino a che esso non può più fecondare lo spirito, che dà importanza a ogni minchione moralista e impedisce il libero sviluppo all'ingegno, che tollera soltanto il coito proli-

ficatore e soffoca l'amore creatore di opere d'arte e di pensiero; in un'epoca, dico, ipocrita per eccellenza, capace di santificare in uno le cose più opposte — verginità e maternità; convinta davvero che la puttana sia meno utile e meno nobile del giornalista, epoca che concede ai suoi sbirri imbecilli, ai suoi giudici sbuccioni, ai suoi scienziati coniglioli di giudicare in materia ingiudicabile — in quest'epoca, per l'uomo intelligente, la scelta tra morale e arbitrio sessuale non dovrebbe esser dubbia. Di fronte alle leggi stabilite dalla stupidità ogni causa dell'intelligenza deve diventar causa propria. Sia pure una causa turpe.

5.

Se il manifesto futurista della lussuria va interpretato a questa maniera, faccio causa comune con i futuristi contro le pericolose grullerie moralistiche. Per intenderci meglio, ecco il mio credo immoralista.

6.

Io credo nel cretinismo onnipotente, creatore di tradizioni e morali e nel genio umano, suo nemico unico, signor nostro, concepito dallo spirito e della carne. Credo nella vita ridondante e lussureggiante, nelle gioie dei sensi e in quelle dell'intelletto. Accidenti a chi ci taglia la radice di ogni vita, la sessualità; cancro a chi immiserisce la sensualità, fuoco alimentatore dello spirito; peste a chi non permette all'essere intelligente di fare a modo suo i fatti suoi. Abbia l'uomo il diritto di amare chi vuole e come vuole; e credo, credo, credo che una sentina di vizi valga cento chiese e mille redazioni, credo che il coito sia azione intellettualmente e moralmente superiore alla creazione di una nuova etica, con tutta la forza dell'anima mia credo: nel dovere di non impoverire nella suggestione morale; nella comunione carnale che vivifica lo spirito; nella remissione delle virtù, nella vita terrena. Amen.

SCIOCCHEZZAIO E SPICILEGIO

Verso l'immagine soltanto l'uomo-artista si era mosso?

Verso l'immagine e verso altro insieme: verso l'immagine in quanto uomo-artista, e verso altro in quanto artista-uomo; verso l'immagine in primo piano, ma poiché il primo piano si lega ai secondi e terzi piani, anche verso i secondi e terzi, sebbene immediatamente verso i primi e mediatamente verso i secondi e terzi. E ora che è raggiunto il primo piano, sorge subito, dietro esso, il secondo, e da mira indiretta si viene facendo diretta; e una nuova esigenza si affaccia, e un nuovo processo s'inizia.

CROCE, *Breviario*, pp. 81-82.

GUIDO POGNI, *gerente-responsabile*

Firenze, 1913 — Tipografia di A. Vallecchi e C.

Edizioni Futuriste di "POESIA",

- L'ESILIO. Romanzo di **Paolo Buzzi**, vincitore del 1° Concorso di "Poesia":
 Parte Prima: *Verso il baleno* (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di Enrico Sacchetti) L. 2,—
 Parte Seconda: *Su l'ali del nembo* (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di Enrico Sacchetti) " 2,—
 Parte Terza: *Verso la folgore* (elegantissimo volume di 500 pagine con copertina a colori di Enrico Sacchetti) " 2,—
- L'INCUBO VELATO. Versi di **Enrico Cavacchioli**, vincitore del 2° Concorso di "Poesia" (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano, con copertina a colori di Romolo Romani) " 3,50
- GIOVANNI PASCOLI. Studio critico di **Emilio Zanette**, vincitore del 3° Concorso di "Poesia" (elegantissimo volume con maschera disegnata da Romolo Romani) " 3,50
- LA LEGGENDA DELLA VITA. Versi di **Federico De Marià** (elegantissimo volume stampato su carta di lusso) " 3,50
- IL VERSO LIBERO. — Parte Prima. — Studio critico di **Gian Pietro Lucini** (elegantissimo volume di 700 pag. con acquaforte di Carlo Agazzi) " 6,—
- IL CARME DI ANGOSCIA E DI SPERANZA, di **Gian Pietro Lucini** (esaurito a beneficio dei danneggiati del terremoto di Sicilia e Calabria) " 1,—
- D'ANNUNZIO INTIMO, di **F. T. Marinetti** (traduzione dal francese di L. Perotti) - *Esaurito*.
- LE RANOCCHIE TURCHINE. Versi di **Enrico Cavacchioli**, vincitore del 2° Concorso di "Poesia" (elegante volume con copertina a colori di Ugo Valeri) " 3,50
- ENQUÊTE INTERNATIONALE SUR LE VERS LIBRE et MANIFESTE DU FUTURISME par **F. T. Marinetti** L. 3,50
- REVOLVERATE. Versi liberi di **Gian Pietro Lucini** (elegantissimo volume di circa 400 pagine, con prefazione di F. T. Marinetti) " 4,—
- AEROPLANI. Versi liberi di **Paolo Buzzi**, col *Secondo proclama futurista*, di F. T. Marinetti (elegantissimo volume di circa 300 pagine). (*esaurito*).
- L'INCENDIARIO. Versi liberi di **Aldo Palazzeschi**, col *Rapporto sulla vittoria futurista di Trieste* (elegantissimo vol. di circa 300 pagine) (*esaurito*).
- MAFARKA IL FUTURISTA. Romanzo di **F. T. Marinetti**, tradotto da Decio Cinti (elegante volume di circa 350 pagine) " 3,50
- DISTRUZIONE. Poema futurista di **F. T. Marinetti**, tradotto in versi liberi (elegante volume di circa 400 pagine) " 3,50
- LA SOLITA CANZONE. Versi liberi di **G. P. Lucini** (elegante volume di circa 400 pagine). " 4,—
- POESIE ELETTRICHE. Versi liberi di **Corrado Govoni** (elegante volume di circa 300 pagine). " 3,50
- IL CODICE DI PERELÀ. Romanzo futurista di **Aldo Palazzeschi** (elegante volume di circa 300 pagine) " 3,50
- LA BATTAGLIA DI TRIPOLI vissuta e cantata da **F. T. Marinetti** " 2,—
- IL CANTO DEI MOTORI. Versi liberi di **Luciano Folgore** " 3,50
- I POETI FUTURISTI. Versi liberi di tutti i Poeti del gruppo con un proclama di **F. T. Marinetti** e uno studio sul Verso libero di **Paolo Buzzi** (volume di circa 500 pagine) " 2,—

Dirigere richieste: Corso Venezia, 61, Milano.

OPERE DI GIOVANNI PAPINI

Il Crepuscolo dei filosofi, 1906 (esaurito)	—
Il Tragico Quotidiano, 1906 (esaurito)	—
Il Pilota cieco, 1907.	3.00
Le Memorie d'Iddio, 1910	0.95
L'Altra Metà, 1911	3.00
La Vita di Nessuno, 1912.	1.00
Parole e sangue, 1912	3.00
24 Cervelli, 1912.	3.50
Un uomo finito, 1913	3.50
Il Pragmatismo, 1913	2.00

OPERE DI ARDENGO SOFFICI

Ignoto Toscano, 1909	1.00
Il Caso Medardo Rosso, 1909	2.00
A. Rimbaud, 1911	1.50
Lemmonio Boreo, 1912.	2.00
Cubismo e oltre, 1913	1,25

Questi libri si trovano in vendita presso l'Amministrazione di LACERBA (Via Nazionale, 25, Firenze) o presso la Libreria della Voce, (Via Cavour, 48, Firenze).

Di prossima pubblicazione:

SOFFICI

CUBISMO E OLTRE

Con illustrazioni di Cézanne, Picasso, Braque, Soffici, Boccioni, Carrà

VOLUME IN GRAN FORMATO DI 60 PAGINE CON TAVOLE FUORI TESTO.

L. 1,25

GIOVANNI PAPINI

Il Tragico Quotidiano

2ª EDIZIONE CON AGGIUNTE INEDITE. GROSSO VOLUME DI 300 PAG. L. 4. USCIRÀ IN MAGGIO PRESSO LA

LIBRERIA DELLA VOCE - FIRENZE

È USCITO:

UN UOMO FINITO

DI

GIOVANNI PAPINI.

È UN ROMANZO "INTERNO", UN' AUTOBIOGRAFIA INTELLETTUALE APPASSIONATA SCRITTA PER I GIOVANI E PER TUTTI GLI AMANTI DI ANIME

Grosso volume di 300 pagine

L. 3,50

chiederlo alla LIBRERIA DELLA VOCE

Via Cavour 48, FIRENZE

LACERBA

Esce due volte al mese in fascicoli di otto o sedici pagine a due colonne. Costa quattro soldi al numero. Abbonamento annuo per l'Italia L. 4, fuori d'Italia L. 6.

Abbonamento cumulativo colla VOCE: L. 7.50.

Direzione e Amministrazione: Via Nazionale, 25 - FIRENZE.